

Arte e potere: La politica culturale di Iñigo Vélez de Guevara, VIII conde de Oñate, ed il Theatrum Omnium Scientiarum

Alessandra Anselmi *

1. INTRODUZIONE

Come per molti altri viceré di Napoli la figura di Iñigo Vélez de Guevara y Tassis VIII conte de Oñate y III de Villamediana (1597-1658) ancora attende un'attenzione monografica, che consideri oltre alla sua azione politica –sulla quale si hanno, tra gli altri, gli importanti contributi di Giuseppe Galasso¹–

* Ringrazio Raffaele Perrelli per avermi aiutato nella revisione delle citazioni in latino, ovviamente, come sempre, le eventuali inesattezze sono da imputare all'autrice. Ringrazio anche Giancarlo Coccioni, Cesare De Seta ed Ida Mauro per alcune indicazioni di carattere bibliografico.

¹ Per le fonti, cfr. I. FUIDORO: *Successi del governo del Conte d'Oñate, 1647-1653*, a cura di A. Parente, Napoli 1932; D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli. Dal tempo del Re Ferdinando il Cattolico fino al presente*, Napoli 1692, II, pp. 412-476; L. CRASSO: *Elogi di Capitani illustri*, Venezia 1683, pp. 326-330 e più avanti in nota 19, Celano. Per gli studi critici cfr. G. GALASSO: "Napoli nel Vicereame Spagnolo dal 1648 al 1696", in *Storia di Napoli*, Napoli 1970, VI, pp. 3-39; *Napoli spagnola dopo Masaniello. Politica cultura società*, Cava dei Tirreni 1972, 2 voll.; *Alla periferia dell'impero. Il regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino 1994, pp. 36, 280-281; A. MUSI: *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*, Napoli 1989, pp. 253-275. Sul conte de Oñate ha svolto una tesi di dottorato Ana MINGUITO, la tesi (*Linaje, Poder y Cultura. El gobierno de Iñigo Vélez de Guevara, VIII Conde de Oñate en Nápoles 1648-1653*) è stata discussa il 2 luglio 2002 all'Università Complutense di Madrid, Facultad de Letras y Filosofía, Departamento de Historia. Sulla rivolta di Masaniello, anche se non tratta dell'Oñate si veda anche R. VILLARI: *La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini (1585-1647)*, Roma-Bari 1980 (prima ed. 1967).

anche quella del mecenatismo culturale ed artistico, che finora è stato considerato solo parzialmente². In questa sede prenderemo in considerazione un libro, il *Theatrum Omnium Scientiarum*, pubblicato nel 1650 per ricordare la solenne riapertura dello Studio, ovvero Università di Napoli, chiuso durante la rivolta di Masaniello. Come vedremo si tratta di un testo ricco di incisioni, che offre la possibilità di gettare ulteriore luce sulla politica culturale e quindi sull'azione di governo del Conte. Prima, però, è opportuno riportare alcune brevi notizie di carattere biografico su questo importante personaggio.

2. IÑIGO VÉLEZ DE GUEVARA Y TASSIS, VIII CONTE DE OÑATE

Iñigo Vélez de Guevara y Tassis VIII conte de Oñate nacque a Madrid il 2 giugno 1597 da una delle famiglie più ricche ed importanti del regno, il padre suo omonimo, Iñigo Velez de Guevara y Tassis V conte di Oñate, era stato ambasciatore a Vienna e poi a Roma, dal 1626 al 1628, morì a Madrid il 31 ottobre 1644. La prematura morte dei due fratelli maggiori, Pedro e Juan, permise ad Iñigo di assumere il titolo di VIII conte di Oñate. Poche le notizie sulla sua giovinezza. Sappiamo che ebbe il ruolo di gentiluomo di camera di Filippo IV e che nel 1625 ricevette la grandezza di Spagna. Sposò Doña Antonia Manrique de la Cerda da cui ebbe due figlie: Doña Catalina Velez Ladrón de Guevara e Doña Mariana Guevara. Come il padre e come altri nobili suoi pari decise, al fine di conseguire un posto nel *Consejo de Estado*, di arruolarsi nella diplomazia. Fu ambasciatore a Roma dal 1646 al 1648. A lui si deve l'acquisto dell'attuale palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa

² Cfr. G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, op. cit., I, pp. 85-121; A. ANSELMI: *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma 2001, pp. 51-76, y "I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara e Tassis VIII conte di Oñate ed un ritratto di Ribera", in *Locus Amoenus* 6 (2001-2002), pp. 293-304; A. MINGUITO PALOMARES: "La política cultural del VIII conde de Oñate en Nápoles 1648-1653", in J. ALCALÁ-ZAMORA, E. BELENGUER (a cura di): *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid 2001, pp. 957-974; A. MINGUITO PALOMARES: "El segundo viaje a Italia de Velázquez. Documentos inéditos del Archivo de estrado de Nápoles", *Madrid. Revista de arte, geografía e historia* 2 (1999), pp. 295-316 e "El resurgir de la corte. Fiestas y actos públicos durante el virreynado del VIII conde del Oñate en Nápoles (1649-1653)", in J. L. COLOMER (ed.): *Nápoles y España. Coleccionismo y mecenazgo artístico del los virreyes en el siglo XVII*, Fernando Villaverde Ed., Madrid 2009, pp. 323-338.

Sede e l'incarico della sua ristrutturazione a Francesco Borromini. L'edificio si contraddistingue per un ampio scalone (rifatto nell'Ottocento ma seguendo l'originario progetto), che riprende modelli spagnoli, attestando che il Conte era un attento mecenate in grado di interloquire con il suo architetto. In seguito allo scoppio della rivolta di Masaniello, l'Oñate venne nominato viceré di Napoli e quindi lasciò Roma nel febbraio del 1648, prendendo possesso della sua nuova carica il 2 marzo 1648. Fu richiamato a Madrid il 10 novembre 1653 ed entrò a far parte del *Consejo de Estado*. Nel 1657 si pensò di designarlo governatore di Milano, al posto del conte di Fuensaldaña, ma l'Oñate si ammalò gravemente e morì a Madrid il 28 febbraio 1658³.

Per quanto concerne la sua azione vicereale, sedata la rivolta di Masaniello, uno dei primi provvedimenti da lui presi per riportare il regno alla quiete e rafforzare il potere regio fu l'emanazione di un'amnistia per tutti coloro che avevano commesso un delitto durante i passati tumulti, cui seguirono il tentativo di sottomissione del baronaggio, il rafforzamento del ceto burocratico, misure sul controllo dell'annona ed il riordinamento fiscale⁴. Sistemate le questioni più importanti all'interno del regno l'Oñate si impegnò nello Stato dei Presidi e nel luglio del 1650, dopo aver lasciato la luogotenenza del regno a suo fratello Beltrán de Guevara, sconfisse i francesi a Portolongone⁵. Ancor prima, il ritiro della flotta francese che minacciava Napoli, avvenuto nell'agosto del 1648, e nel settembre dello stesso anno la partenza di Don Juan de Austria, diedero maggior vigore alla sua politica. Fu allora però che iniziarono anche misure di carattere repressivo per punire i responsabili della rivolta, aspetto che qui interessa solo per le sue implicazioni di carattere urbanistico.

3. LA POLITICA URBANISTICA E CULTURALE

Tra i ribelli condannati dopo aver sedato la rivolta vi fu Orazio Rossetto, che durante la rivolta era stato nominato dal Popolo carceriere maggiore della Vicaria:

³ Per quanto detto finora cfr. A. ANSELMi: *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna...*, *op. cit.*; "I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara...", *op. cit.*, e G. SIGNOROTTO: *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo (1635-1660)*, Milano 2001², p. 266.

⁴ Per quanto detto finora cfr. i testi citati sopra nella nota 1 in particolare G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*

⁵ *Ibidem*, pp. 19-21.

chiamato comunemente Razzullo di Rosa, Capitano del quartiere della Zecca de' Panni, che fu cagione del secondo tumulto [...], fu decollato nella Piazza della Sellaria; [...] e furono demolite le case, nelle quali abitava il mentovato Razzullo, nido de' malcontenti, e d'huomini di mala vita. A perpetua memoria vi si fece spianare dal Viceré una buonissima strada, ed innalzare una bellissima fonte, dove fu scolpito in un marmo il seguente epitafio:

*Philippo IV Rege Catholico/D. Innicus Vélez de Guevara, et Tassis/
Comes de Oñatte et Villamediana/Prorex./Hanc aperuit viam/ Qui foelici
Pacis et Concordiae Triumpho/Iustitiae, Paci, et publicae quieti huius
regni/viam aperuit./Perviam civili comodo ex invio angulo/ Plateam hanc
fecit/Qui famis angustia laborantem populum/ Mirabiliter refecit/Praefecti
sunt alii, ut gubernarent Regnum/ Praefectus est hic, ut stabiliret Regnum,
quod gubernaret/Nec mirum, quod occlusam gressibus expedierit viam/Plus
est, quod civium animus/Pacis et prosperitatis viam/Aperuit, munivit,
servavit,/Sagaci industria/foelici indulgentia,/mirabili virtute⁶.*

L'Oñate, infatti, accompagnò la sua azione repressiva, con progetti urbanistici che volevano avere un valore politico dimostrativo e simbolico: nel 1650 fece dunque abbattere il Fondaco della Zecca de' Panni⁷, che sorgeva in piazza della Sellaria, e tutte le case del menzionato Orazio Rossetto. Al loro posto fu creata un'ampia strada che prese il nome di Largo Zecca de' Panni. A

⁶ D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, op. cit., pp. 438-440. La condanna a morte di Orazio Rossetto fu eseguita il 19 febbraio 1649. Su questa ed altre condanne cfr. G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, op. cit., pp. 10-12.

⁷ Il Fondaco deve il suo nome alla Zecca per il conio delle monete, trasportata nell'edificio nel 1285 ed alla trasformazione voluta da Ferdinando I d'Aragona nel 1473 in Fondaco dove esercitare l'arte della lana e della seta. Una fontana, al centro di un vasto cortile, dava la possibilità di esercitare le professioni connesse all'arte della lana e della seta, da qui il nome di Zecca de' Panni. Cfr. B. CAPASSO: "L'epitaffio del Mercato e la fontana della Sellaria (1647/1650-1889). Pagine della storia di Napoli studiata nelle sue vie e nei suoi monumenti", *Napoli Nobilissima* VI (1897), pp. 133-140; E. NAPPI: "Documenti su fontane napoletane del Seicento", *Napoli Nobilissima* XIX (1980), pp. 216-231; F. SARDELLA (a cura di): *30 fontane di Napoli. L'utile e l'effimero nell'arredo urbano*, Napoli 1989, scheda 05; G. CANTONE: *Napoli Barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli 1984, pp. 420-422; *Napoli barocca*, Roma-Bari, 1992, pp. 234-236, ripreso in "Le fontane di Cosimo Fanzago", in F. STARACE (a cura di): *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del Regno d'Napoli*, Lecce 2002, pp. 338-339, alla quale si rimanda anche per ulteriori notizie sulla piazza.

ricordo dell'intervento venne eretta una fontana, secondo Capasso tra il 1650 ed il 1653, che nel poi 1889, durante opere di risanamento del quartiere fu smontata e portata di fronte all'Archivio di Stato. In questa occasione ci si accorse che alcune lastre presentavano, nel rovescio, frammenti di un'epigrafe in italiano: si trattava delle scritte volute dal Popolo durante la rivolta del 1647, poste in Piazza Mercato, uno dei luoghi emblematici della rivolta di Masaniello, per rendere noti gli articoli e le concessioni del Duca de Arcos⁸. Questa fonte monumentale, formata da un arcone e da una vasca che raccoglie l'acqua uscente da due mascheroni laterali, reca gli stemmi del Re, del Viceré e della città di Napoli. Sull'arco la citata iscrizione, riportata da Parrino, elogia il viceré per aver aperto la via della Zecca de' Panni e quindi la via alla giustizia, alla pace e alla pubblica quiete del Regno; la scritta continua esaltando l'Oñate, che aveva trasformato un angolo impervio in una larga e bella strada e che aveva mirabilmente risollevato il popolo travagliato dalla fame, aprendo nell'animo dei cittadini la via della pace e della prosperità, con sagace industria, felice indulgenza e mirabile virtù. Oltre all'aspetto encomiastico e celebrativo è da ricordare che la costruzione della fontana e la realizzazione dello slargo fornirono il pretesto per tassare i proprietari di beni immobili nella zona, cresciuti di valore in seguito all'intervento. L'ingegnere direttore dei lavori fu Onofrio Gisolfo coadiuvato dal marmoraro Onofrio Galvano⁹ mentre la progettazione della fontana spetterebbe a Cosimo Fanzago. Benché i documenti non facciano menzione del bergamasco la Cantone non esclude l'ipotesi di un originario progetto fanzaghano poi affidato per la realizzazione al Gisolfo¹⁰. Autore dell'iscrizione fu il gesuita Padre Giovanni Battista Mascolo¹¹. Inoltre:

⁸ B. CAPASSO: "L'epitaffio del Mercato...", *op. cit.*; G. CANTONE: "Le fontane di Cosimo Fanzago...", *op. cit.*, p. 338, la quale a sua volta rimanda al citato contributo di B. CAPASSO e K. FIORENTINO: "La rivolta di Masaniello del 1647", in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 voll., Catalogo della mostra, Napoli, Museo di Capodimonte 24 ottobre 1984-14 aprile 1985, Museo Pignatelli 6 dicembre 1984-14 aprile 1985, Electa Napoli, Napoli 1984, II, pp. 43-49.

⁹ Cfr. E. NAPPI: "Documenti su fontane napoletane...", *op. cit.* Lo studioso esclude la possibilità di un intervento fanzaghiano in quanto questi non compare nei documenti.

¹⁰ Cfr. G. CANTONE: *Napoli Barocca e Cosimo Fanzago...*, *op. cit.*, pp. 420-422, e *Napoli barocca...* (1992), *op. cit.*, p. 236.

¹¹ Cfr. B. CAPASSO: "L'epitaffio del Mercato...", *op. cit.*, e F. DE FILIPPIS: *Piazze e fontane di Napoli*, Napoli 1957, pp. 61-63. Sull'importanza dei gesuiti all'interno del disegno politico dell'Oñate, cfr. G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*, p. 88.

Nella Gran Piazza del Mercato fè ristaurar quella fonte, che giace vicino al luogo, dove si regge la Dogana delle Farine [...] Nel mezzo della medesima Piazza del Mercato fè aprire un'altra nuova Fonte ¹².

Anche per una di queste si impiegarono le lastre che formavano la famosa scritta con i capitoli della rivolta. Sappiamo che questa aveva forma circolare, con una piramide nel mezzo, con quattro mascheroni con cannoni di bronzo da cui usciva l'acqua ¹³ (forse una ripresa, anche nel significato simbolico, della fontana di Piazza di Spagna, la Barcaccia, che era certo ben nota al Conte, essendo prossima al Palazzo dell'Ambasciata) ¹⁴. Anche sulle fontane di Piazza Mercato vi erano iscrizioni, con la data 1653, dove venivano celebrati i meriti del viceré ¹⁵.

“Una bellissima fonte” sempre munita di una scritta elogiativa, attribuita a Cosimo Fanzago, e sempre recante la data 1653, fu fatta realizzare “dirimpetto la Porta della Fortezza del Castel Nuovo” ¹⁶.

Si deve, inoltre, al Conte il rifacimento dello scalone del Palazzo Reale. Opera iniziata nel 1650 da Francesco Antonio Picchiatti il quale, seguendo le direttive del viceré, realizzò un magnifico scalone che prendeva a modello quello dell'Alcázar di Toledo, come già aveva fatto Borromini a Roma per il Palazzo dell'Ambasciata ¹⁷.

Molti altri interventi architettonici ed urbanistici, tra i quali la ristrutturazione di piazza del Carmine, quella dei Tribunali, delle carceri

¹² D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, pp. 463-464. Cfr. G. CANTONE: *Napoli Barocca...* (1992), *op. cit.*, pp. 236-237.

¹³ Cfr. B. CAPASSO: “L'epitaffio del Mercato...”, *op. cit.*

¹⁴ Sul significato simbolico della Barcaccia cfr. A. ANSELMI: *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna...*, *op. cit.*, p. 173, cui si rimanda anche per la precedente bibliografia.

¹⁵ Cfr. D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, pp. 463-466.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 462-463. Si veda inoltre G. CANTONE: *Napoli Barocca e Cosimo Fanzago...*, *op. cit.*, pp. 420-422.

¹⁷ Cfr. F. MARIAS: “Bartolomeo y Francesco Antonio Picchiatti, dos arquitectos al servicio de los virreyes de Nápoles: Las Augustinas de Salamanca y la escalera del Palacio Real”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte IX-X* (1997-1998), pp. 177-195; P. C. VERDE: “...che si facci una grada nova nel Regio Palazzo... Lo scalone reale e altre opere commissionate dal conte d'Oniate a Francesco Antonio Picchiatti”, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2003-2004*, pp. 143-150, e A. ANSELMI: *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna...*, *op. cit.*

femminili alla Vicaria, l'esproprio a Pizzofalcone del "palazzo Loffredo, già villa Carafa, per insediarvi una polveriera e taluni contingenti di truppe spagnole già di stanza nei *quartieri*"¹⁸ ed il restauro del palazzo della Dogana, solo per citarne alcuni, sono ricordati, oltre che dalle targhe commemorative, da Fuidoro, Parrino e Celano ma devono ancora essere oggetto di studi approfonditi¹⁹. Così come andrebbero indagati alcuni importanti progetti non realizzati a causa della rimozione dall'incarico:

meditava parimente d'abbellire tutta la spiaggia di Chiaia di Platani, e di Fonti, al quale effetto ne aveva comandato il disegno all'Ingegniere Pietro di Martino²⁰,

al fine, riporta Fuidoro, "di dar comodità alle donne che all'estate vanno a diporto a Mergellina [...] accudite dalla numerosa e inutile servitù che le assiste in quel tempo" e l'allungamento del Molo Grande²¹.

Parrino riporta anche che "fece risarcire diversi ponti del Regno"²² e sia questa affermazione sia il suo stemma nell'androne di Palazzo Arnone a Cosenza (Fig. 1)²³, attuale sede della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed

¹⁸ C. DE SETA: *Napoli*, Roma-Bari, 1999, p. 147, il quale prosegue osservando che "Questo provvedimento che ha un suo interesse urbanistico, fu dettato dall'esigenza di assicurare nelle mani vicereali una posizione strategica importante".

¹⁹ Cfr. I. FUIDORO: *Successi del governo...*, *op. cit.*; D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*; C. CELANO: *Delle Notitie del Bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri*, Napoli 1692, giornata IV, p. 99, giornata V, pp. 24-25, 57, 100-102, 139-141, 149, giornata VII, pp. 12-17. L'intervento al carcere della Vicaria è menzionato anche da C. DE FREDE: "Il Tribunale della Vicaria. Scene di vita, di dolore, di morte nella napoli spagnola", *Napoli Nobilissima XXXIV* (1995), fasc. I-II, p. 44. Altri interventi sono menzionati da A. MINGUITO PALOMARES: "La politica cultural del VIII conde de Oñate...", *op. cit.*

²⁰ D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, p. 466.

²¹ Cfr. I. FUIDORO: *Successi del governo...*, *op. cit.*, p. 178.

²² D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, p. 466.

²³ Lo stemma è databile agli inizi del 1649, in quanto oltre, nel campo centrale, con le insegne del Regno delle due Sicilie, sono presenti, in basso a sinistra, lo stemma del conte di Oñate e, in basso a destra, quello di Francesco Capecelatro che fu Preside di Palazzo Arnone, allora sede della Regia Audienza. Capecelatro ricevette la nomina a Preside di Calabria Citra il 16 dicembre 1648 e partì alla volta della città il 26 dello stesso mese, vi rimase per alcuni mesi. Egli fu inviato a Cosenza per riportare la pace e l'ordine nella provincia e quindi sedare i ribelli che avevano aderito alla rivolta di Masaniello:

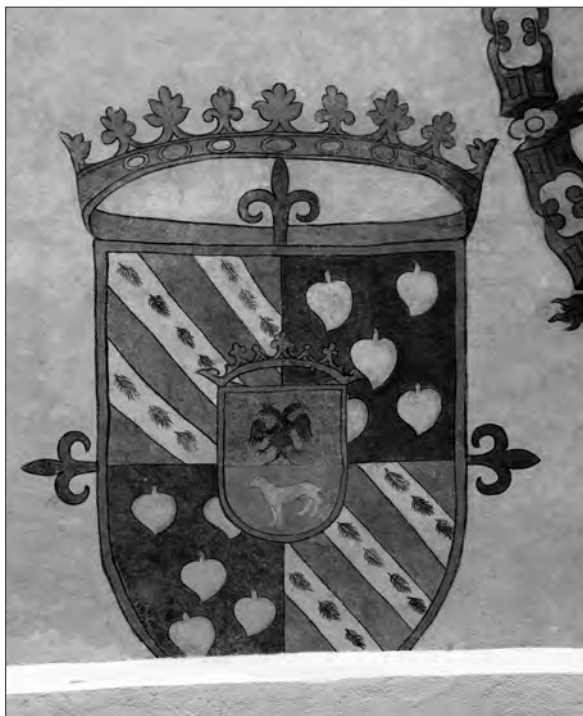


FIG. 1
Stemma del conte de Oñate,
Cosenza, Palazzo Arnone
(foto Attilio Onofrio)

Etnoantropologici e della Galleria Nazionale di Cosenza, inducono a pensare che l'Oñate si interessò anche alle Province del Regno, ma è questo un aspetto totalmente da indagare.

Piuttosto scarse sono anche le notizie concernenti la committenza in campo pittorico, anche se non manca un ritratto celebrativo, realizzato da Massimo Stanzione, che raffigura il Conte a cavallo, secondo una consolidata tipologia che ha le sue origini nel prototipo costituito dal celeberrimo ritratto di Carlo V

“La ragione principale che spinse alla realizzazione dell’affresco fu il desiderio del Capecelatro di eternare, con la dipintura delle armi reali, di quelle del Viceré e delle proprie, la pacificazione della provincia di Calabria Citra avvenuta proprio durante il periodo del proprio governo e di eternare e glorificare, di conseguenza, anche la propria opera. Non è da escludere, tenendo presente questo intento glorificatore, il carattere monitorio dell’affresco” (P. IANNI: “La datazione degli affreschi”, *Bollettino della Galleria Nazionale di Cosenza* 0 [2007], p. 28. Lo stemma è descritto da S. CIPOLLA: “Descrizione araldica degli stemmi della volta dell’androne di Palazzo Arnone”, *Ibidem*, pp. 25-26).

a Mülbergh di Tiziano, e spetta molto probabilmente all'Oñate la decisione di ornare con i ritratti dei viceré una delle sale del Palazzo Reale ²⁴.

L'Oñate favorì anche le Accademie in particolare quella degli Oziosi ²⁵ e fu il primo a preoccuparsi di far scrivere una storia ufficiale della rivolta del 1647, affidando il compito allo scrittore Raffaele Torre, che nel 1651 pubblicò il *Dissidentis, desciscentis receptaeque Neapolis libri VI* ²⁶.

Si deve, inoltre, a lui l'introduzione a Napoli delle commedie in musica, servendosi a tale scopo di una compagnia, quella dei Febi Armonici (che aveva formato a Roma nel 1646), facendo anche restaurare il teatro San Bartolomeo ²⁷. Nell'estate del 1649, solo per fare un esempio del suo mecenatismo in campo tetarale, fece rappresentare un dramma di Francesco Zaccone, Accademico degli Erranti, "con vaghissime apparenze, e mutazioni di scene" ²⁸, di cui Fuidoro dà una lunghissima descrizione. Negli intermezzi vennero recitate lodi al governo del viceré ed infine usciva Partenope, che dopo aver ricordato le sue sventure, rendeva grazie per la pace portata nel Regno dall'Oñate, supplicando il Re di conservare per sempre il Conte nel suo governo ²⁹.

Nel 1652 "rinnovò l'uso antico de' passatempi delle maschere nel Carnevale" ³⁰, introducendo:

l'obbligo, per le corporazioni delle arti annonarie, di partecipare al carnevale per caratterizzarlo con la presenza di gruppi legati al governo,

²⁴ Su questo aspetto cfr. A. ANSELMi: "I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara...", *op. cit.*

²⁵ Cfr. G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*, p. 86.

²⁶ Cfr. *Ibidem*, pp. 94-103.

²⁷ Cfr. C. CELANO: *Delle Notizie del Bello...*, *op. cit.*, giornata V, pp. 24-25; D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, p. 467; U. PROTA GIURLEO: *I Teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli 1962, p. 137. R. BOSSA: "La musica nella Napoli del Seicento", in *Civiltà del Seicento a Napoli...*, *op. cit.*, II, pp. 22-23; F. MANCINI: "L'immaginario di regime. Apparati e scenografie alla corte dei viceré", in *Civiltà del Seicento a Napoli...*, *op. cit.*, II, pp. 27-35; S. CARANDINI: *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Roma-Bari 1990, pp. 109-111; A. MINGUITO PALOMARES: "La politica cultural del VIII conde de Oñate...", *op. cit.*, pp. 968-970.

²⁸ D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, p. 467.

²⁹ Cfr. I. FUIDORO: *Successi del governo...*, *op. cit.*, p. 436.

³⁰ Cfr. D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, *op. cit.*, p. 460.

limitare la sua potenzialità eversiva e sottrarre visibilità alle mascherate degli aristocratici ³¹.

Grande risalto venne dato anche alla festa del *Corpus Domini* ³².

Quanto detto finora attesta dunque la grande attenzione che, da abile regista, l'Oñate ed il suo *entourage* riservavano, nell'ambito della politica di governo, a quella che possiamo definire, con termine molto moderno, la promozione dell'immagine, affidandosi ad abili artisti, quali Fanzago, ed abili letterati, tra questi Giovanni Battista Cacace, autore del *Theatrum Omnium Scientiarum*.

4. IL *THEATRUM OMNIUM SCIENTIARUM*

Il *Theatrum Omnium Scientiarum* ³³, pubblicato a Napoli dall'editore Roberto Mollo nel 1650, è dedicato al viceré dai professori dello Studio, ovvero Università di Napoli. Questo testo ³⁴, è già stato oggetto di parziale attenzione prima da parte di Mario Praz ³⁵, quindi in una brevissima scheda di catalogo ³⁶,

³¹ Cfr. L. BARLETTA: "Un esempio di festa: il Carnevale", in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Catalogo della mostra, Napoli, Palazzo Reale, 20 dicembre 1997-15 marzo 1998, Napoli 1997, p. 92.

³² Cfr. I. FUIDORO: *Successi del governo...*, *op. cit.*, pp. 29-30. Sulle feste promosse dal Conte si veda inoltre A. MINGUITO PALOMARES: "El resurgir de la corte...", *op. cit.*

³³ Il titolo completo è il seguente: *Theatrum Omnium Scientiarum sive Apparatus quo exceptus fuit Exc.mus Princeps D. Innicus de Guevara et Tassis Comes de Oñate, & Villamediana, & c. ac neapolitani regni prorex sapientissimus in neapolitana accademia in instauratione studiorum anni MDCXLIX cum post sedatos neapolitani regni tumultus tanto principe auspice neapolitana pallas armorum turbine pene obruta caput erexit. Professores Gymnasii neap.ni moecenati suo vere optimo, vere maximo, grati animi ergo P. D. C.*, Neapoli, Robertus Mollus Typographus Excudebat, Anno Dni MDCL.

³⁴ Per quanti volessero visionare il libro, ricordiamo che copie del libro sono conservate: nella Biblioteca Hertziana a Roma, nella Biblioteca Nazionale di Napoli e nella Biblioteca Nacional de Madrid, un'altra, nell'Archivo Histórico de la Orden Mercedaria, Monasterio de El Puig de Santa María, è menzionata nel testo citato in nota 38. Su stampa, censura e biblioteche al tempo dell'Oñate cfr. G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*, pp. 90-94.

³⁵ Cfr. M. PRAZ: *Studies in seventeenth-century imagery*, Roma 1964, pp. 293-294.

³⁶ Cfr. S. BARLETTA: "Roberto Mollo", in *Civiltà del Seicento a Napoli...*, *op. cit.*, II, p. 464.

poi da parte della scrivente, in relazione ad uno scomparso dipinto di Ribera menzionato nel testo³⁷ ed infine in un contributo di Rafael García Mahiques, Victor Mínguez Cornelles e Vicent Zuriaga Senent, che analizzano sinteticamente la struttura del libro³⁸.

In questa sede, riprenderemo le fila del discorso spostando però l'accento sul rapporto tra arte e potere, senza la pretesa di svolgere un discorso esaustivo, che sarà possibile solo una volta delineato un quadro più preciso e dettagliato della figura dell'Oñate, in quanto la maggior parte delle iniziative in campo urbanistico e culturale, menzionate nel precedente paragrafo, ancora attendono una ricognizione circostanziata. Inoltre è ancora da svolgere un'indagine approfondita che possa stabilire il posto che il libro occupa all'interno della cultura seicentesca delle imprese e degli emblemi, così come devono essere ancora vagliate scrupolosamente le fonti classiche a cui il testo fa costante riferimento. Stabiliti questi limiti ci è sembrato però ugualmente utile riportare l'attenzione su un libro che, per come è strutturato, risulta molto peculiare e conferma che il conte de Oñate era molto attento alla relazione tra arte e potere.

Per quanto concerne lo Studio di Napoli, o Ginnasio Napoletano, sin dalla sua fondazione fu un'istituzione strettamente legata ai sovrani e poi ai viceré:

L'obiettivo che la corte madrilena attraverso continue riforme mirò a raggiungere consisteva fondamentalmente nel potenziare lo studio pubblico cittadino, facendo convergere in quell'unica sede insegnamento universitario, dibattito culturale e rinnovamento scientifico,

³⁷ Cfr. A. ANSELMi: "I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara...", *op. cit.*, pp. 296-298.

³⁸ Cfr. R. GARCÍA MAHÍQUES, V. MÍNGUEZ CORNELLES, V. ZURIAGA SENENT: "Theatrum Omnium Scientiarum (Nápoles, 1650)", in S. LÓPEZ POZA (a cura di): *Florilegio de estudios de emblemática. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de the Society for Emblem Studies, A Coruña, 2002* = *A florilegium of studies on emblematics. Proceedings of the 6th International Conference of the Society for Emblem Studies, A Coruña 2002*, Ferrol 2004, pp. 399-410 (ringrazio Ida Mauro per avermi segnalato questo contributo). Riferimenti a questo libro si trovano anche in *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, Napoli, 2005 (Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, Serie IX, n. 7), coordinamento scientifico e saggio introduttivo di P. ZITO. Non è invece preso in considerazione da R. PALMER: "Making sense: neapolitan illustrated books in the european republic of letters", in L. PESTILLI-I. D. ROWLAND-S. SCHÜTZE (a cura di): "Napoli è tutto il mondo". *Neapolitan art and culture from humanism to the enlightenment*, Atti del convegno internazionale, Roma, 19-21 giugno, 2003, Pisa-Roma 2008, pp. 243-269, il cui saggio è dedicato ai *natural philosophers*.

con il fine di subordinare:

all'autorità ed al controllo della Corona la formazione professionale dei futuri uomini dell'apparato burocratico-giudiziario: in sostanza la diffusione del sapere, la libertà della scienza e delle idee sarebbero stati condizionati da quelle direttive centrali,

ma questi obbiettivi dovevano poi fare i conti con il Collegio dei Dottori³⁹. Lo Studio dunque risenti sempre dei problemi politici del regno e poi del vicereame, a causa dei quali fu talvolta chiuso, come accadde anche durante la rivolta di Masaniello⁴⁰. Sedata la rivolta il conte di Oñate oltre a riaprire lo studio –tra l'altro istituendo di nuovo l'insegnamento di Matematica, che per alcuni anni era rimasto vacante, affidando l'insegnamento al celebre Tommaso Cornelio (Rovito, 1614-Napoli 1686), medico, filosofo e matematico formatosi alla scuola cosentina sulle teorie anti-aristoteliche di Bernardino Telesio⁴¹–, fece restaurare l'edificio che lo ospitava dai tempi di Pedro Fernández de Castro conte di Lemos, viceré di Napoli dal 1610 al 1616. Quest'ultimo, nell'ambito di una riforma degli studi sul modello delle Università spagnole, in particolare quella di Salamanca, affidò a Giulio Cesare Fontana (figlio del più noto Domenico) la ristrutturazione della preesistente fabbrica della Cavallerizza, per trasformarla nel palazzo degli Studi. Fontana “realizzò un'importante costruzione con impianto simmetrico a due cortili divisi da un corpo centrale chiuso da un'alta facciata a due ordini”⁴². L'intervento iniziò nel 1612, ma i lavori nel 1616 si interruppero a causa della partenza del Fontana per la Spagna e quindi l'edificio, seppure agibile ed inaugurato nel 1615, non venne completato. Nel Settecento vi intervennero

³⁹ I. DEL BAGNO: *Il collegio napoletano dei dottori, privilegi, decreti, decisioni*, Napoli 2000, p. 42, cui si rimanda per la precedente bibliografia anche per la storia dello Studio, tra cui qui ci limitiamo a citare N. CORTESE: “L'età spagnola”, in *Storia della Università di Napoli*, Napoli 1924, pp. 386-388 e A. SARUBBI: “Lo Studio Napoletano nella cultura meridionale del Sei-Settecento”, *Archivio Storico per le Province napoletane* 16 (1977), pp. 231-243.

⁴⁰ N. CORTESE: “L'età spagnola...”, *op. cit.*, p. 386.

⁴¹ Cfr. G. ORIGLIA: *Istoria dello Studio di Napoli*, Napoli 1753, pp. 87-99 e G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*, pp. 85-86 e 90.

⁴² G. DE TOMMASO: “Giulio Cesare Fontana”, in M. FAGIOLO e G. BONACCORSO (a cura di): *Studi sui Fontana una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma 2008, pp. 427-428.

Sanfelice e poi Fuga e dal 1778 venne adibito ad altri usi, attualmente è sede del Museo Archeologico ⁴³.

Se consideriamo che nella visione politica dell'Oñate era quanto mai importante la formazione e lo sviluppo "di una nobiltà di toga nei ranghi dell'amministrazione", onde raggiungere un nuovo equilibrio politico "fondato non più sull'asse monarchia-feudalità, ma su quello monarchia-ceto mercantile finanziario-ceto togato" ⁴⁴, si comprende che lo Studio rivestiva nell'ambito della sua azione di governo un ruolo quanto mai importante. Il Conte volle che la riapertura fosse celebrata con una solenne cerimonia, svoltasi nel novembre del 1649 ⁴⁵. All'interno dello Studio, e più precisamente nel teatro e nel percorso che ad esso conduceva ⁴⁶, come spiegato e descritto nel *Theatrum Omnium Scientiarum*, venne realizzato un fastoso apparato, formato da drappi in seta ornati di figure allegoriche, imprese ed emblemi che elogiavano le capacità militari, politiche e culturali dell'Oñate ed in particolare la sua Sapienza. Affinché non si perdesse memoria dell'apparato, si decise di realizzare e dedicare al Conte il menzionato libro, ricco di incisioni dove sono riprodotti gli emblemi, le imprese e le allegorie che decoravano lo studio in occasione della cerimonia di riapertura.

Autore dei testi tutti, con l'eccezione di alcuni componimenti poetici, in latino è Giovan Battista Cacace, professore di Istituzioni Civili, dal 1649 al 1658 (giorno della sua morte) e Retorica ⁴⁷, il quale acquisì una certa fama per le sue composizioni in latino sia in versi sia in prosa ⁴⁸.

⁴³ Cfr. N. CORTESE: "L'età spagnola...", *op. cit.*, pp. 341, 354-355, 384-390, 427; G. CECI: "Il Palazzo degli Studi", *Napoli Nobilissima* XIII (1904), pp. 151-157, 161-165, 180-183 e G. DE TOMMASO: "Giulio Cesare Fontana", *op. cit.*

⁴⁴ Cfr. A. MUSI: *L'Italia dei Vicerè. Integrazione e resistenza nel sistema imperiale spagnolo*, Cava de' Tirreni 2000, pp. 172, 221, cui si rimanda per la precedente bibliografia dello stesso autore.

⁴⁵ Cfr. G. ORIGLIA: *Istoria dello Studio di Napoli...*, *op. cit.*, libro V, p. 89, e N. CORTESE: "L'età spagnola...", *op. cit.*, p. 341. Il mese in cui si svolse la cerimonia è specificato nel *Theatrum Omnium Scientiarum*, si veda la prefazione al "Benevolo lectori", di G. B. CACACE. Mentre I. FUIDORO: *Successi del governo...*, *op. cit.*, pp. 118-119, riporta che la cerimonia si svolse in ottobre.

⁴⁶ Incisioni riproducenti l'esterno dello Studio, la pianta ed il teatro sono pubblicate in C. CELANO: *Delle Notizie del Bello...*, *op. cit.*

⁴⁷ Cfr. N. CORTESE: "L'età spagnola...", *op. cit.*, pp. 341 e 354.

⁴⁸ Cfr. B. CAPASSO: "L'epitaffio del Mercato...", *op. cit.*, p. 139.



FIG. 2
Frontespizio del *Theatrum Omnium Scientiarum*

Il frontespizio del libro (Fig. 2), disegnato ed inciso, da Nicolas Perrey ⁴⁹, raffigura un colonnato a semicircolo, al di sopra del quale siedono dieci putti che sorreggono degli stemmi, cinque dei quali contengono un cuore e quindi alludono allo stemma del conte di Oñate (Fig. 1), il cui ritratto è posto in alto a sinistra ⁵⁰, trasportato da una figura identificabile con la Fama. Sul perimetro del semicircolo vi sono le personificazioni delle Scienze, facilmente identificabili, anche perché compaiono all'interno del testo; abbiamo quindi da sinistra verso destra: la Teologia, la Giurisprudenza, la Metafisica, la Dialettica, la Retorica, la Fisica, la Medicina, la Matematica. Solo la scienza all'estrema destra non trova ulteriore illustrazione all'interno del libro. Ce ne viene però data una indiretta spiegazione sempre all'interno del volume dove Cacace, riferendosi all'immagine della *Iurisprudencia*, informa della pari attenzione dimostrata dal viceré sia verso il diritto sacro sia verso quello profano (o diritto civile), asserendo che tuttavia, nonostante il rispetto per quest'ultimo, prevaleva in lui l'amore per la Religione ⁵¹. Quindi la personificazione del frontespizio, che mostra una figura femminile con lo sguardo rivolto verso l'alto, una colomba sopra il capo, un libro sotto il braccio sinistro mentre con la mano destra regge una bilancia (dove sul piatto destro si riconosce un calice) dovrebbe raffigurare il Diritto Canonico ⁵². Si tratta di una raffigurazione certamente ricca di implicazioni ed allusioni alla cultura giuridica dell'epoca e alla posizione dell'Oñate anche rispetto all'autorità pontificia ⁵³, sulla quale non ci possiamo soffermare, ma che denuncia l'estrema cura, sottigliezza e raffinata cultura retorica con la quale ciascuna di queste immagini venne pensata.

Dopo il frontespizio segue la dedica all'Ecc.mo Conte de Oñate da parte dei professori del Ginnasio. In queste pagine si evidenziano le straordinarie doti militari del viceré e si menzionano le sue imprese più famose, come quella

⁴⁹ Poche le notizie su Perrey, stando a A. OMODEO: *Grafica Napoletana del 1600. Fabbricatori di immagini. Saggio sugli incisori, illustratori, stampatori e librai della Napoli del Seicento*, Napoli 1981, p. 19. Perrey era figlio di un orafo spagnolo, attivo nella prima metà del Seicento, fu un prolifico incisore con una vasta produzione di cui la Omodei cita alcuni esempi.

⁵⁰ Su questo ed altri ritratti del conte cfr. A. ANSELMi: "I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara...", *op. cit.*

⁵¹ Cfr. *Theatrum Omnium Scientiarum*, la parte riservata alle *Icones Scientiarum* e nello specifico la *Iurisprudencia*.

⁵² Anche S. BARLETTA: "Roberto Mollo...", *op. cit.*, la menziona tra le scienze.

⁵³ Cfr. G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*, pp. 102-106.

compiuta nell'estate del 1648 contro i francesi, decisi ad occupare Napoli e gran parte del Regno, ma poi costretti alla ritirata. Si fa riferimento all'impresa di Portolongone, riconquistata nel luglio del 1650. Si esalta inoltre l'abilità politica dimostrata dal viceré nell'aprile del 1648 con il soffocamento della rivolta che per quasi due anni aveva sconvolto Napoli e il regno. Si loda poi l'abilità del Conte nel risolvere la crisi economica e finanziaria del Regno, causa principale dei malcontenti:

Populo etiam, qui ob intestini Martis incomoda penè iacebat exanimatus, rem frumentariam providisti, ipsa ad miraculum obstupefaciente natura, quod quàs ipsa segetes suppetere desperabat, tu per exteras Provincias toto Mediterraneo conquisitas importari Neapolim imperaveris.

Sempre nella dedica non mancano parole di elogio per non aver mai tralasciato, in momenti così difficili, i progetti di restauro e abbellimento della città nonché la cultura e le lettere:

Et haec cum ageres studia pacis non reposueras; pugnante quippe tuo ad Salernum milite, reficiendo nostro Gymnasio sedulam alii navabant operam, cumque Apollinis arcum in hostem intenderes, eiusdem in urbe citharam temperabas.

Inoltre, l'attenzione mostrata nella ricostruzione e riapertura dello Studio motiva i membri dell'istituzione a rendere grazie, con la realizzazione del libro, a quanto da lui compiuto affinché non se ne perda memoria: "*Nè tamen idem qui occidenti Soli tantae celebritati terminus esset, omnem hunc apparatus typis committere, tuoque Nomini constituimus consecrare*".

Alla dedica fa seguito una prefazione al *Benevolo Lectori* scritta da Cacace. Qui l'autore continua a lodare il viceré per aver fatto risorgere il ginnasio e spiega di aver ricevuto l'incarico dall' "*Illustrissimus nostrorum Studiorum Praefectus, ac Regii Sacelli Maior Aedituus D. Ioannes de Salamanca*" di scrivere l'orazione inaugurale e versi per la riapertura dello studio.

Vi è poi una breve spiegazione, *Enarratio Apparatus*, di quanto realizzato per la solenne cerimonia di riapertura del 1649 e nella seguente pagina vi è un breve avvertimento dello stampatore Roberto Mollo.

Seguono, accompagnati da incisioni, 29 emblemi, 25 *Phrenoschemata* (imprese)⁵⁴, poi 21 composizioni liriche di Cacace, prive di immagini ed otto

⁵⁴ R. GARCÍA MAHÍQUES, V. MÍNGUEZ CORNELLES, V. ZURIAGA SENENT: "*Theatrum Omnium Scientiarum...*", *op. cit.*, p. 403 osservano che l'uso della parola *phrenoschema*, in luogo di impresa, è un "cultismo" che deriva dal greco.

Icones Scientiarum, ovvero allegorie delle scienze (Retorica, Dialettica, Fisica, Metafisica, Matematica, Medicina, Giurisprudenza e Teologia), sempre accompagnate da incisioni e da brevi iscrizioni. Alle otto *Icones Scientiarum*, fa seguito una descrizione dell'apparato e della cerimonia, quindi alcuni componimenti in italiano scritti dai professori in lode del Conte. Le pagine successive riportano un'orazione al:

Princeps Philosophus sive oratio in laudes Ex.mi ac Sapientissimi Principis D. Innici Vélez de Guevara y Tassis Comititis de Onnate, et Villamediana, & c. Ac Neapolitani Regni Proregis Meritissimi Habita in Regio Neapolitanae urbis Gymnasio In Instauratione Studiorum A D. Ioanne Baptista Caccacio I. C. Neapolitano Ac in eodem Gymnasio Institutionum Civilium, ac Rhetorices Professore An. Dni 1649.

Si tratta di un lunghissimo elogio, ben trentuno pagine, che inneggia alla grandezza del Conte, ai suoi prodigi militari e politici, che hanno riportato Napoli alla vita. Speciali ringraziamenti gli vengono rivolti per aver riaperto lo studio riportandolo ai passati splendori. Numerosi elogi gli sono rivolti per l'attenzione dimostrata verso le lettere. Dopo qualche accenno alle lodevoli imprese della famiglia Guevara, Cacace, con enfasi sempre maggiore, esalta le virtù eroiche dell'Oñate, pari a quelle dei più grandi re ed imperatori della storia, tra cui, Alessandro Magno, Cesare ed Augusto, "*Philosophus Princeps*", in questo modo, seppure del tutto implicitamente, l'autore del testo finisce per elogiare se stesso e quindi i professori dello Studio. Cacace sottolinea anche la ricchezza verbale del Conte, la potenza delle sue parole e l'infinita saggezza che ne fanno un grande tra i grandi per l'appunto il Principe Filosofo. Lo splendore del Regno, infatti, era stato raggiunto non solo grazie all'abilità militare e politica, ma soprattutto grazie alle virtù e alla saggezza racchiuse nella sua persona, egli è dunque paragonato dal Cacace addirittura ad un semidio, dotato di sapienza, cultura letteraria ed amore per gli uomini di lettere.

D'altra parte anche Parrino sottolinea questo aspetto:

Non si deve però tacere, che'l buon genio del Conte non era solamente inclinato alle armi, ed al Gabinetto, ma anche à tutte quelle virtù, che possono desiderarsi nell'idea d'un buon Principe, ed in particolare alle lettere, quali volle, che fossero coltivate da' sudditi ⁵⁵.

⁵⁵ D. PARRINO: *Teatro eroico, e politico...*, op. cit., p. 467.

Altamente significativo, sempre per la sua componente politica, è il saggio di retorica che chiude il libro: *Rhetorum Academiae Specimen coràm Exc.mo Comite de Onnate Habitum*. Il saggio, che occupa tredici pagine, narra di uomo catturato dai pirati e non essendo stato riscattato dai figli decise di lasciare tutti i suoi averi alla chiesa. Dando prova della loro preparazione retorica, all'interno dello scritto, intervengono, come in una sorta di processo, gli studenti alcuni a favore delle motivazioni del padre altri contro. Il saggio si conclude a favore del padre i cui figli, ingrati non solo dovevano essere puniti privandoli dell'eredità ma anche con pene legislative "*Naufragium paternae haereditatis sentiat, qui paternam libertatem naufragam non adiuvit*". Seppure in forma allegorica vi è una chiara allusione alla rivolta di Masaniello e quindi a quella parte del Popolo "ingrati figli" che in circostanze difficili invece di aiutare e soccorrere il padre, ovvero il viceré lo abbandonano ed a lui si ribellano.

5. GLI EMBLEMI

Le prime immagini che incontriamo nel *Theatrum Omnium Scientiarum*, dopo il frontespizio, sono 29 Emblemi, come è noto si tratta di una figura simbolica generalmente accompagnata da un motto o da versi⁵⁶. Per ragioni di spazio non li descriveremo tutti limitandoci ad alcuni esempi, premettendo che le immagini, precedute da una spiegazione, sono inserite in un'articolata cornice ed al di sotto vi è il motto. Il primo (Fig. 3), con la scritta *Regna sapientibus committenda* è accompagnato da un'immagine che raffigura un re a cavallo dietro un carro, sul quale è un braciere da cui fuoriescono fiamme. Come spiega il paragrafo che lo precede, l'emblema è basato sul libro XXIII di Ammiano Marcellino, dove si parla della guerra di Giuliano contro i Persiani e si danno molte notizie sui loro costumi, come l'usanza solenne secondo la quale il fuoco sacro da essi custodito, in alcune occasioni deve precedere i loro re come buon augurio. Il fuoco in questo caso è simbolo della sapienza e come recita la scritta sopra riportata i "Regni devono essere affidati ai sapienti", quindi all'Oñate. Nel secondo emblema dal titolo *Ex virtute sospitas* ("Salvatrici grazie alla virtù") è raffigurata una donna in armatura con uno scudo, Pallade

⁵⁶ E' un tema su cui esiste una vasta bibliografia, qui si rimanda a G. ARBIZZONI: *Un nodo di parole e cose. Storia e fortuna delle imprese*, Roma 2002, in particolare pp. 171 e sgg. dove analizza il rapporto tra emblema ed impresa.



FIG. 3

Theatrum Omnium Scientiarum, Emblema I

che aveva sullo scudo la testa di Medusa per incutere terrore ai nemici, qui invece di Medusa sono raffigurati cinque cuori, questi, come spiegato nel testo che accompagna l'immagine, sono simbolo di vita ma fanno anche parte dello stemma dell'Oñate (Fig. 1), il quale ridiede la vita e l'amore al Regno, sconvolto dalla violenza. Nel terzo emblema è raffigurato un grosso pesce, preceduto da un pesce più piccolo. Nel testo che accompagna l'immagine si dice che l'emblema si basa sul libro IX dell'*Historia Naturalis* di Plinio nel quale si parla della Balena che oppressa dal peso delle sue ciglia non riusciva più ad aprire gli occhi e quindi non sapeva dove dirigersi. La Divina Provvidenza inviò il pesce topolino per farle da guida. Il racconto vuole alludere al conte de Onate che con la sua Sapienza assume la funzione del pesce topolino nei confronti della Balena, ossia il Regno di Napoli, mostrandogli la via della vera pace e della tranquillità, come quando scoprì gli inganni del Duca di Ghisa ed i suoi intrighi che portarono il Popolo alla rivolta. La scritta *Certa Dux Sapientia* che accompagna l'immagine

OMNIVM SCIENTIARVM. 18

Virtus medetur aduersis.

EMBLEMA XVIII.



Cum telis elephas petitur, sua vulnera oliui
Floribus, & tuta Palladis arte lenat.

Non aliter Latij curaret, ut INNICVS vrbes,
Auxilio tantum Palladis egit opus.

23

S

Philo-

FIG. 4

Theatrum Omnium Scientiarum, Emblema XVIII

si riferisce dunque alla fortuna che il regno trovò nella guida del Conte. Già solo menzionando i titoli degli emblemi che seguono, *Virtuti nihil obstat, Auxilium opportunum, Sapientiae Pharmacum, Magnitudo animi, Musae inter Hispanorum bella non silent, Sapientum armis ferocissima quaeque domari, Opponendum satis ingenium, Virtutem malis obstare, Vigilantia, Mite ingenium, Bonis auspiciis inhaerendum, Felicia fore regna si sapiens imperet, Virtutum reges, Virtute nihil praestantius, Virtus medetur adversis, Eloquentiae vis, Securitas, Animi candor, Ex arduis aeternum nomen, Amor ex virtute, Certa salus, Concentus ex virtute, Suos habet Bellerophontes Hispania, Vitam ex prudentia, Innocentia, Veni vidi vici*, si intuisce, che vi è una costante esaltazione delle doti e virtù del viceré. Tra questi, possiamo soffermarci su alcuni, privilegiando quelli il cui titolo non è immediatamente chiaro: l'VIII *Musae inter Hispanorum bella non silent*, il XVIII *Virtus medetur adversis*, il XXV *Concentus ex virtute* e il XXVI *Suos habet Bellerophontes Hispania*.

Per quanto concerne l'VIII emblema, *Musae inter Hispanorum bella non silent*, nell'immagine è rappresentato un bosco circondato dalla lunga coda di un drago. Le parole che precedono l'immagine indicano come fonte il libro XXXV di Plinio, capitolo 11 dove è narrata la storia di Lepido, triumviro romano, che trovandosi in una località boscosa, si lamentò in tono minaccioso con i suoi soldati, a causa degli uccelli, che con il loro canto gli impedivano di prendere sonno. I soldati allora dipinsero su di un lungo drappo un drago e lo posero intorno al bosco, spaventando gli uccelli che fuggirono. L'episodio allude al fatto che durante la guerra le Muse tacciono ma questo non si verificò con il conte de Oñate, che anche mentre combatteva contro i nemici non abbandonò mai le lettere e ordinò di far restaurare e riaprire lo Studio di Napoli.

Il XVIII emblema (Fig. 4), *Virtus medetur adversis* ("La virtù è una medicina per le avversità"), ha per protagonista un elefante che si trova accanto ad un ulivo, la fonte è costituita dal *De animalibus* di Eliano, dove si riporta che gli elefanti feriti estraevano le frecce conficcate nei loro corpi con l'ulivo. Anche l'Oñate con la sua sapienza rimosse e sedò le guerre civili, cercando di sanare le ferite da esse causate.

Il XXV emblema (Fig. 5), *Concentus ex virtute*, invece, rappresenta uno strumento musicale, con una corda spezzata ed un insetto poggiato su di essa. Come indicato nel libro, il riferimento è alla storia di Eunomo il citaredo, narrata da Clemente Alessandrino: Eunomo, rischiò di perdere una gara perché durante la competizione si spezzò una corda del suo strumento; per fortuna una

OMNIVM SCIENTIARVM. 25

Concentus ex virtute .

EMBLEMA XXV.



EVnomi cithare , fracta cum diffona chorda
Plectra forent , iuvit parva Cicada fidem :

*Illa vices fractæ retulit dum prouida chordæ ,
Victricem decuit gloria parca iuanum .*

Concentum Regn. sic diu turbaret Enyo ,
Vidimus UNNATEN coaciliasse melos ,

Bb

Nota

FIG. 5

Theatrum Omnium Scientiarum, Emblema XXV

OMNIVM SCIENTIARVM. 26

Suos habet Bellerophontes Hispania.

EMBLEMA XXVI.



BARBARA quæ rapidis armauerat ora fauillis
 Formido Ligeij torua Chimæra iugi,
 Cessit, ut aligerum cohibens àd fræna iugalem
 Bellerophon certa mitteret arma manu;
 At quàm Palladium direxit certius ictum
 INNICVS Hispani gloria rara soli.
 Bellerophonta suum sileat mentita vetustas;
 Hispani veròs Bellerophontas habent.

Cc

Mitum

FIG. 6

Theatrum Omnium Scientiarum, Emblema XXVI

cicala si mise al posto della corda spezzata permettendogli di vincere. Allo stesso modo, mentre l'armonia del Regno di Napoli venne turbata dalle guerre e dai francesi, il conte de Oñate con la propria virtù ripristinò il canto e riportò l'armonia.

Il XXVI emblema (Fig. 6), *Suos habet Bellerophontes Hispania*, invece raffigura un guerriero armato di spada sulla groppa di un cavallo con ali, che combatte contro un animale dall'aspetto leonino. Qui il riferimento è alla storia di Bellerofonte, eroe greco, che dopo aver addomesticato Pegaso (il cavallo alato) e grazie alle briglie d'oro donategli da Minerva, sale sulla sua groppa e dall'alto piomba sulla chimera (il terribile mostro) uccidendola con un solo colpo.

Il titolo dell'emblema *Suos habet Bellerophontes Hispania* dice che anche la Spagna ha i suoi Bellerofonte ed uno di essi è il conte de Oñate, "*in cuius manus cum functa iam vita, seditione tunc maxime ebulliente, Neapolis incidisset, suae pristinae fidei est restituta*".

6. I PHRENOSCHEMATA

Agli emblemi fanno seguito i "*Phrenoschemata, sive Impresiae*" ossia delle immagini accompagnate da un breve testo esplicativo. La parola impresa, come noto, deriva dal latino *imprendere*, e si riferisce ad un proposito cui allude la figura o il motto ⁵⁷. Quelle contenute nel *Theatrum Omnium Scientiarum*, ovviamente, rendono tutte omaggio al Conte. Una cornice decorativa con due putti in contemplazione ed un volto in una conchiglia, attorniato da frutti e foglie si ripete nelle 35 incisioni. Anche in questo caso ci limiteremo solo a menzionare alcuni esempi. Il I (Fig. 7) mostra una pietra circondata da raggi di luce, al di sotto un piano con altre pietre più piccole, in alto in un cartiglio la scritta *Arcanis trahimur modis*. Nel testo esplicativo si dice che l'immagine illustra la pietra indiana chiamata Pantarba che stando a Filostrato, risplende con straordinario fulgore attirando a se tutte le pietre come uno sciame d'api.

L'emblema allude alla capacità del conte di Oñate di attirare e trascinare e quindi sedare le ire del Popolo più dure della pietra, "*ut natus conciliandis populis videatur*", ovvero il viceré sembra essere nato per conciliare i popoli.

Nel secondo emblema o *phrenoschema* è raffigurata una pietra squadrata ed in alto la scritta *In caedes* ("Contro le stragi"). Stando a quanto riportato nel

⁵⁷ *Ibidem*.

OMNIVM SCIENTIARVM. 31

Phrenoschema I.



FIG. 7

Theatrum Omnium Scientiarum, Phrenoschema I

testo la pietra è un diaspro, che secondo la tradizione fermava il sangue, così come a Napoli l'Oñate estinse il sangue della guerra civile, disarmando il Popolo, "*ut illas in tranquillitatem verteret, has in amorem*". Vi sono poi riferimenti alla sensibilità del Conte verso le Lettere (*phrenoschemata* III e XIII), si ritorna sul tema della pace da lui conseguita e sul suo eroico valore contro i nemici (*phrenoschemata* IV, VII, VIII, XI, XII, XV, XVI, XVII, XVIII,

OMNIVM SCIENTIARVM. 39

Phrenoschema IX.



FIG. 8

Theatrum Omnium Scientiarum, Phrenoschema IX

XIX, XXI, XXII, XXIII), sulle sue virtù (*phrenoschema* XIV) ma anche sulla sua magnanimità in favore delle classi più umili, estendendo la sua carità a tutti i cittadini (*phrenoschemata* V, VI, IX; XX.), per esempio nel IX (Fig. 8) si vedono delle caprette, simbolo dei cittadini più onesti, che pascolano tranquille anche se vicino ci sono degli animali feroci, e ciò è reso possibile dalla provvidenza e sicurezza fornita dal Conte. Soggetto che caratterizzava anche un suo ritratto,

noto grazie ad un'incisione pubblicata da Parrino⁵⁸. Il *phrenoschema* X con il cartiglio *Quicumque mundi terminus obstitit* e la raffigurazione di una freccia, allude, come spiegato, alle armi del Conte che dalla Spagna venne a Napoli per reprimere la rivolta popolare, pacificare la città, combattere i francesi. Qualunque confine del mondo gli si opponga lo raggiunge con le armi e si spera che il dardo del Conte dal meridione giunga agli estremi confini della terra, sottomettendo tutto il mondo alla fede asburgica (*"speramusque excurrente hoc iaculo a nostro meridie ad extrema terrarum, totum sub sua signa orbem ad Austriacam perventurum fide"*). Nel *phrenoschema* XXIV un cavallo alato che rimanda a Pegaso, già raffigurato nell'emblema XXVI, con la scritta *Ingeniis patuit* ("Il campo si aprì agli ingegni") qui diventa simbolo dello Studio Napoletano (*"Pegasus in planitie obequitans nostri Lycaeii symbolum est, subiectus illi campus favorem nostri Excellentiss. Comitum indicat"*), che grazie al Conte ritornò a vivere aprendo il cammino agli ingegni, mentre le Muse risollevarono il capo e sia il povero sia il ricco si impegnano per coglierne i frutti.

Nella descrizione l'autore fa anche qualche breve riferimento alla retribuzione dei Professori, cui l'Oñate dovrebbe provvedere, affinché dopo aver fatto rinascere le lettere le alimenti e non le abbandoni:

*Et fore speramus, ut primo quoque tempora mercedes, annuaeque nobis
prestationes constituentur, ut quam literis vitam noster Excellentissimus
Comes praestitit, iuvet etiam alimentis.*

Infine nel *phrenoschema* XXV è rappresentato un globo che rappresenta il mondo ed il cartiglio con la frase *Collecta nitent*. Questa immagine vuole mostrare come tutti i meravigliosi prodigi della natura risplendono non diversamente dal conte de Oñate, nel quale si trovano riunite e risplendono tutte le virtù e gesta degli eroi del tempo passato.

7. LE ICONES SCIENTIARUM

L'apparato effimero per la cerimonia di riapertura dello Studio, oltre che emblemi, *phrenoschemata* e poesie, come già detto, comprendeva anche otto figure allegoriche delle scienze praticate, che compaiono sia nel frontespizio sia

⁵⁸ A. ANSELMi: "I ritratti di Iñigo Vélez de Guevara...", *op. cit.*, pp. 298-299 e G. GALASSO: *Napoli Spagnola dopo Masaniello...*, *op. cit.*, p. 89.

OMNIVM SCIENTIARVM. 69
RHETORICA.



FIG. 9
Theatrum Omnium Scientiarum,
Retorica

all'interno del libro. Come è già stato sottolineato in alcuni casi derivano dall'Iconologia di Cesare Ripa in altri da fonti non individuate⁵⁹. Si tratta della Retorica, della Dialettica, della Fisica, della Metafisica, della Medicina, della Matematica, della Giurisprudenza e della Teologia. Tutte sono utilizzate ancora una volta per esaltare le qualità dell'Oñate. Nelle parole che precedono la Retorica (Fig. 9) si esalta il decoro dell'eloquio e la grazia espressiva di cui è dotato il viceré, e tra tutte le virtù da lui possedute questa è quella che spicca in quanto gli permise di comporre le discordie civili. La Dialettica è intesa invece come la logica che caratterizza l'Oñate, sia nei combattimenti, sia nel

⁵⁹ Cfr. R. GARCÍA MAHÍQUES, V. MÍNGUEZ CORNELLES, V. ZURIAGA SENENT: "*Theatrum Omnium Scientiarum...*", *op. cit.*, p. 403.

OMNIVM SCIENTIARVM. 74
MEDICINA.

FIG. 10
Theatrum Omnium Scientiarum,
Medicina



tagliare i nodi gordiani della discordia. Vengono esaltate le sue doti intuitive ed il suo ingegno. La Fisica si compiace invece di avergli insegnato i movimenti delle cose, agevolandolo così nel sedare le discordie civili. Grazie alla Metafisica il Conte ha invece spinto il proprio sguardo oltre i confini della Terra, mirando le sfere superiori, ovvero quelle non soggette a mutamento. La Matematica ha invece fornito utili insegnamenti al viceré mentre la Medicina (Fig. 10) allude alla guarigione del Regno da lui conseguita. La Giurisprudenza e quindi la capacità di amministrare con equità le leggi lo collocano invece tra i semidei⁶⁰. Infine l'ottava ed ultima allegoria illustrata nel libro la Teologia fa riferimento alla Sapienza dell'Oñate, che guida tutte le sue azioni e riporta il popolo alla Fede.

⁶⁰ Su questo aspetto cfr. le osservazioni prossime alla nota 51.

Dopo queste figure e prima dei componimenti poetici sopra menzionati, in una pagina vi è un ulteriore elogio al Conte ed alla sua sapienza: sotto la sua guida la Corona asburgica non sentirà alcuna minaccia.

8. CONCLUSIONI

Il *Theatrum Omnium Scientiarum* è dunque un testo che, pur ricollegandosi alla consolidata tradizione culturale delle imprese e degli emblemi, si contraddistingue per la sua forte connotazione politica: è evidentemente un libro di propaganda e l'uso prevalente del latino fa pensare che si desiderasse una sua diffusione internazionale.

Sulle fonti classiche, a cui si fa ampio ricorso, sul posto preciso che esso occupa all'interno della cultura seicentesca di imprese e di emblemi, come sopra detto, ancora c'è molto da approfondire, in questa sede sostanzialmente si voleva sottolineare la valenza ideologica del testo “nel senso dei ‘modi in cui il significato serve a sostenere rapporti di dominio’”⁶¹.

Un libro fondamentale sulle relazioni tra arte e potere, forse uno tra i primi ad introdurre il concetto di “politica multimediale” per l'età dell'assolutismo, è certamente l'esemplare saggio di Peter Burke, *La fabbrica del Re Sole. Una politica dei media nell'età dell'assolutismo: l'industria della gloria e l'immagine pubblica di Luigi XIV*⁶².

Non è possibile un confronto diretto tra il grande sovrano francese ed il conte de Oñate ma anche in questo caso si può dire che ci troviamo di fronte ad un politico, come sarà poi, per rimanere nell'ambito dei viceré, anche il Marchese del Carpio⁶³, “interessato al sistema della comunicazione nel suo complesso”⁶⁴: architetture, dipinti, teatro, balletti, libri, e quanto altro, tutto

⁶¹ Cfr. P. BURKE: *La fabbrica del Re sole. Una politica dei media nell'età dell'assolutismo l'industria della gloria e l'immagine pubblica di Luigi XIV*, Milano 1993 (edizione inglese: *The fabrication of Louis XIV*, Yale University Press, 1994), p. 11.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Cfr. A. ANSELMI: “Gaspar de Haro y Guzmán, VII Marchese del Carpio: “confieso que debo al Arte la Maiegstad con que hoy triumpho”, in M. A. VISCEGLIA (a cura di): *Diplomazia e politica della Spagna a Roma. Figure di Ambasciatori* (numero monografico di *Roma Moderna e Contemporanea* 1-3, 2007, XV), pp. 187-254.

⁶⁴ P. BURKE: *La fabbrica del Re sole...*, op. cit., p. 8.

viene abilmente, utilizzato per “plasmare o manipolare la pubblica opinione”⁶⁵. La retorica faceva parte integrante della cultura politica dell’epoca (in realtà, seppure a livelli meno raffinati e colti talvolta decisamente “barbari”⁶⁶, anche della nostra) ma ciò che contraddistingue le menzionate personalità, a cui per l’epoca moderna certo altre se ne potrebbero aggiungere, è la “multimedialità”.

Il *Theatrum Omnium Scientiarum*, dunque, unitamente a quanto sopra osservato riguardo gli interventi architettonici ed urbanistici, ma anche le altre arti, come teatro e pittura, solo per citarne alcune, conferma che l’Oñate può a ben diritto essere inserito tra i grandi politici del Seicento e soprattutto che anche egli si ispira all’ideale del Principe Filosofo. Nella tradizione umanistica il Principe Filosofo per eccellenza è certamente Alessandro Magno, il quale prende forma completa come modello per i principi europei con Baldassar Castiglione (*Il Libro del Cortigiano*, Venezia, 1528). Il sovrano macedone non è l’unico ad essere menzionato nel *Theatrum Omnium Scientiarum*, e non sembra aver costituito per l’Oñate un riferimento così esplicito come fu, per esempio, per Luigi XIV, Alessandro VII, e poi per il marchese del Carpio⁶⁷ ma certamente l’Oñate volle che la sua immagine fosse plasmata sull’ideale del Principe al contempo condottiero e civilizzatore. Il Conte in questo libro, a lui dedicato ma quasi certamente da lui commissionato, si conferma, come nelle epigrafi apposte sulle fabbriche e monumenti da lui voluti, molto attento all’impatto che la produzione e circolazione delle forme simboliche poteva avere nell’ambito della sua azione di governo.

E’, inoltre, importante notare che egli, anche se per l’improvvisa interruzione del suo mandato, non poté portare avanti tutti i progetti che aveva in mente, si era certamente posto il problema dell’intervento sulla città su scala urbana e questo pochi anni prima che salisse al soglio pontificio Alessandro VII, che viene considerato, in particolare da Richard Krautheimer, nella sua bellissima monografia⁶⁸, una delle prime figure nell’Italia del Seicento che si pone il

⁶⁵ *Ibidem*, p. 11. Si vedano però anche le riflessioni di Burke sul pericolo di considerare quadri, poesie, testi letterari ed altro, solo alla luce della retorica di propaganda.

⁶⁶ Qui il termine “barbaro” è inteso come in A. BARICCO: *I Barbari. Saggio sulla mutazione*, Milano 2006.

⁶⁷ Cfr. A. ANSELMi: “Gaspar de Haro y Guzmán, VII Marchese del Carpio...”, *op. cit.*, in particolare pp. 202-203.

⁶⁸ Cfr. R. KRAUTHEIMER: *The Rome of Alexander VII, 1655-1667*, Princeton N. J., 1985 (trad. it.: *Roma di Alessando VII, 1655-1667*, Roma 1987).

problema della città in tutta la sua complessità, decidendo di intervenire non solo su chiese e palazzi ma anche in piazze, mercati e strade. Il ritardo negli studi su quanto operato dai viceré del Seicento ⁶⁹ non ha permesso di considerare che forse l'Oñate precedette Alessandro VII in questa visione urbana omnicomprensiva, che ancora una volta rimanda all'ideale del Principe civilizzatore. Ulteriori ricerche potranno, invece, meglio chiarire quale fu lo scarto tra la "retorica della gloria" e la realtà storica.

⁶⁹ Per il Cinquecento è d'obbligo ricordare Don Pedro de Toledo, sul quale, qui ci limitiamo a rimandare a C. DE SETA: *Napoli...*, *op. cit.*, pp. 107-128.